

Hans Esselborn

Universität zu Köln

Möglichkeiten der intertextuellen Interpretation von Gottfried Benns Gedichten

Abstract

Benn's manifold and excessive intertextuality can be interpreted as his way of writing modern poetry. In comparison with traditional "Erlebnislyrik" he achieves modernity through an alienation of the world using the terminology of positivist medicine in his expressionistic period. Later, face to the disoriented Weimar society he, like many contemporaries, is clinging to the old meanings and forms of myth. During the 50ies he gets involved in the new perception of phraseology of mass media and the appeal of modern everyday life. The return to the lyrical tradition during the 30ies and 40ies is a well-directed borrowing to confirm his own way under the threat of the Third Reich. Thus Benn creates his modern poetry by referring to the insights, experiences, and expressions of other authors that transgress the existing limits in literature and poetry.

Key words: Gottfried Benn, poems, intertextuality, modernism, German poetry

„Benns Gedichte gleichen einem Labyrinth, in dem jedes Wort kraft seines Verweischarakters neue Türen und Gänge demjenigen öffnet, der seine assoziative und metaphorische Aura zu entziffern weiß“ (BRODE 1973: 308). Erstaunlicherweise findet sich in der Forschung über einen Autor, der so voller Anspielungen schreibt und sprachliche Partikel aus den verschiedensten Bereichen zitiert, nicht das Stichwort Intertextualität weder in Titeln noch im Text. Nur WEGMANN (2012: 73) spricht nebenbei von der „intertextuellen Moderne“ bei Benn und vom „Dichter als artifiziellen Monteur von Texturen“, ohne tatsächliche Zitate zu nennen. Zu diesem Komplex verwendet die Forschung z.B. TOWSON (1972: 142f.) den Begriff der Montage, der nur die Textproduktion thematisiert, nicht aber die Herkunft von

einem oder mehreren Prätexten und die sich daraus ergebende Bedeutung. Die frühere Forschung kennt das Konzept der Intertextualität noch nicht. SCHMITT (1970: 18–34) beschreibt die Zitate unter den Stichworten „Chiffrenbildung“ und „Formelle Verkürzungen.“

Benn hat im Laufe seiner lyrischen Produktion jeweils ganz unterschiedliche intertextuelle Bezüge favorisiert, von nahe liegenden Anspielungen an ältere Lyrik über solche an kulturelle Grundlagentexte bis zu Zitaten der Sprache der Wissenschaft, des Alltags und der Kulturindustrie. Seine Gedichte aus den Jahren 1933–1945, die erstmals 1948 unter dem Titel *Statische Gedichte* veröffentlicht wurden, zeigen eine in doppeltem Sinne klassische Intertextualität. Strukturelles Muster ist die traditionelle Erlebnislyrik des 18. und 19. Jahrhunderts mit individuellem Gefühlsausdruck, liedhaftem Rhythmus, einfacher Sprache und vertrauten Bildern. Diese Form der Erlebnislyrik geht bekanntlich auf Goethe zurück, dessen Gedichte auch mehrfach in Formulierungen, Strophenformen und Sprachhaltung zitiert werden. Dabei handelt es sich um moderne Modifikationen wie die Negation des Goetheschen Entwicklungsgedankens am Ende von *Wer allein ist...* In Goethes *Selige Sehnsucht* lautet die letzte Strophe: „Und so lang du das nicht hast,/ Dieses stirb und werde!/ Bist du nur ein trüber Gast/ auf der dunklen Erde.“ Bei Benn heißt es dagegen vom Dichter: „Ohne Rührung sieht er, wie die Erde/ eine andere ward, als ihm begann,/ nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:/ formstill sieht ihn die Vollendung an“ (I, 130).

Benns Rückgriff auf die Erlebnislyrik und deren Muster Goethe kann man als Rückversicherung an der lyrischen Tradition verstehen, nachdem die Experimente der zehner und zwanziger Jahre keine Resonanz mehr finden und sogar von den Nationalsozialisten als entartete Kunst stigmatisiert werden. Eine ähnliche Wendung zur Tradition kann allgemein, auch bei den exilierten Autoren beobachtet werden. Die Anlehnung an Goethe und die Erlebnislyrik erfolgt in anderer Form auch nach dem Krieg.

Bei Goethe haben wir den Normalfall der Intertextualität, nämlich Literatur aus Literatur, noch enger Lyrik aus Lyrik. Anders sieht es mit der intertextuellen Beziehung Benns zum antiken Mythos aus, der besonders in den zwanziger Jahren in seinen Gedichten dominant war, aber auch schon vorher und nachher wirkte. Der Mythos ist in erster Linie ein kulturelles Konstrukt. Er wird zwar auch als Text überliefert, aber rückt die Aussage und nicht die Formulierung in den Vordergrund. Zudem sind neben der Beschreibung mythischer Ereignisse nicht-literarische Aktionen wie Feste und Rituale ein Kern der Überlieferung. Dies wirkt sich in Benns intertextuellen Bezügen zum antiken Mythos aus. Dieser liefert spezifische Namen und Begriffe, auch Szenen und Vorgänge, aber kaum wörtliche Zitate. Auffällig und wirksam sind zwei mythische Komplexe, die immer wieder aufgerufen werden, punktuell aber auch ausführlich. In der expressionistischen Phase ist dies der Bereich des Dionysischen, wie ihn der frühe Nietzsche in

der *Geburt der Tragödie* durch die Umdeutung der antiken Überlieferung konstruierte. Beim Übergang von der expressionistischen Phase zu den Gedichten der zwanziger Jahre ändert sich der Schwerpunkt der Zitate aus dem klassischen Mythos und zugleich ihre Verwendung. Jetzt geht es um die verschiedenen Varianten der Hadesfahrt als Tod, aber auch veränderte Rückkehr oder Übergang in einen anderen Zustand.

In den zwanziger Jahren wird dann auch die außerliterarische Struktur des Mythos übernommen nämlich ein früheres Ereignis in der Gegenwart wiederholend inszeniert, so dass eine Art gattungsmäßiger Intertextualität entsteht. Dies zeigt sich z.B. in *Trunkene Flut*, wo die Initiation des Adepten in die Eleusinischen Mysterien als Gang durch den symbolischen Tod hindurch im Gedicht nicht nur beschworen, sondern durch den Verlauf des Textes mit Hilfe ausgefeilter lyrischer Mittel auch suggestiv nachvollzogen wird.

Benns erste Gedichtsammlung *Morgue* von 1912 ist weder der lyrischen Tradition, noch dem Mythos verpflichtet, sondern sie wählt vielmehr eine sprachlich und thematisch ausgefallene und provozierende Intertextualität, nämlich die der positivistischen Medizin mit dem entsprechenden Fachvokabular und der Form des Sektionsberichts, wie beispielhaft an *Kleine Aster* mit den Bezeichnungen der Körperteile und dem kalten medizinischen Blick zu sehen ist. Somit hat das Gedicht Teil am medizinischen Diskurs, was den Texten eine große Sprengkraft gegenüber der lyrischen Tradition verleiht. Zugleich erlaubt sie durch den impliziten Bezug auf die Erwartungshaltung der Leser, von einer vitalistischen Position aus, eine Auseinandersetzung zugleich mit den enttäuschten religiösen Hoffnungen wie mit dem bornierten Positivismus der Medizin. Andere Texte der expressionistischen Zeit wie *Nachtcafé* zitieren neben der Mediziner- auch die Alltagssprache.

Die Forschung hat erst spät Benns Lyrik der fünfziger Jahre als eigene Phase entdeckt und auch unter dem Begriff der Postmoderne diskutiert. Zuvor war sie in ihrer Eigenständigkeit ignoriert worden, unter dem Eindruck der wirkungsmächtigen Sammlung *Statische Gedichte*, deren Merkmale noch in den fünfziger Jahren manchmal zu finden sind. Dagegen hat Benn mit Äußerungen zur *Phase II* der modernen Lyrik einen Bruch mit der früheren „weichen gesammelten introvertierten *edlen* Lyrik“, der „heiligen großen Lyrik“ (Briefe: III, 46) der dreißiger und vierziger Jahre suggeriert. Am ausführlichsten hat sich Willems 1981 mit dieser „realistischen Großstadt- und Bewusstseinspoesie“ (54) der fünfziger Jahre beschäftigt, die in einem prosaähnlichen Parlandostil geschrieben ist und um mehr oder minder banale Alltagsereignisse sowie Zeitung, Radio und Musik kreist. Willems konstatiert:

daß die Lebenswelt des Großstadtbewohners, diese Welt der »zivilisatorischen Realitäten« und der »Erfahrungen aus zweiter Hand« (A. Gehlen), wie sie auf industrieller Produktion und medialer Kommunikation beruht, in den Gedichten des alten Benn [...] nicht mehr als Ziel von Zivilisations- und Gesellschaftskritik zum Thema wird. (WILLEMS 1981: 64)

Die „Erfahrung aus zweiter Hand“ weist darauf hin, dass mit Zitaten im weiteren Sinne zu rechnen ist. „Insbesondere scheinen sich hier auch die Bestandteile seines eigenen Idioms – Medizinersprache, kulturphilosophisches Vokabular, bürgerlicher Altherrenjargon und persönliche Lyriksprache – zum bloßen Collagenmaterial zu werden“ (WILLEMS 1981: 70). Trotzdem soll es zu einer neuen Unmittelbarkeit des Erlebens kommen: „Die Erfahrungen in der Alltagswelt der Großstadt werden – wie vermittelt auch immer sie sein mögen – zum Gegenstand unmittelbaren Erlebens“ (WILLEMS 1981: 65). Er ignoriert dabei die deutliche Distanz und Ironie der Darstellung ebenso wie die Tatsache, dass in den Gedichten wie *Bauxit* ein authentischer ekstatischer Moment nur durch das Durchbrechen der Alltagsszenarie erreicht wird.

VON PETERSHOFF (2007: 27) hebt „die Rücknahme der in den *Statischen Gedichten* außerordentlich weit getriebenen Autonomie-Ästhetik [...] durch eine Verstärkung des Umweltbezugs“ hervor und sieht postmoderne Züge, ohne den Begriff zu verwenden, nämlich ein Ankommen Benns in der pluralistischen Gesellschaft der Bundesrepublik (31). Er spricht einmal vom Vorwurf der „Zitierwut“ (30), geht aber nicht konkret auf die intertextuellen Züge ein außer auf die „Präsenz des Englischen“ BRAUN (2012: 57). nennt das bei Benn erscheinende Wissen, fragt aber nicht, wo es herkommt und wie es sprachlich vermittelt wird. Schärf hat mit Recht die entscheidende Rolle des Radios beim späten Benn hervorgehoben (z.B. 368). Daraus und aus der Zeitung ergeben sich statt neuer Wirklichkeiten eher mediale Welten, die den früher aus den Lexika der preußischen Staatsbibliothek (auch ein Gedichttitel) gewonnenen entsprechen. Wenn man nun Benns Selbstentwurf einer *Phase II* zum „Stil der Zukunft“ ansieht; drängen sich die Hinweise auf Intertextualität auf.

Jetzt werden Gedankengänge gruppiert, Geographie herangeholt, Träumereien eingesponnen und wieder fallen gelassen. [...] Aber wenn der Mann danach ist, dann kann der erste Vers aus dem Kursbuch sein und der zweite eine Gesangbuchstrophe und der dritte ein Mikoschwitz und das Ganze ist doch ein Gedicht (BENN 1986: V, 169).¹

Ähnlich heißt es in einem Brief, wo es vordergründig nicht um Texte geht, sondern um den modernen Menschen. Man beachte, dass die Inhalte in „Anführungsstrichen“ nur „gewissermaßen echt“ wirken, also keine Authentizität gewinnen, wie Willems meint, sondern nur der Anschein davon.

¹ Vgl. BENN 1986: VI, 30f.: „Diese Sprache mit ihrer jahrhundertelangen Tradition, ihren von lyrischen Vorgängern geprägten sinn- und stimmungsgeschwängerten, seltsam geladenen Worten. Aber auch die Slang-Ausdrücke, Argots, Rotwelsch, von zwei Weltkriegen in das Sprachbewusstsein hineingehämmert, ergänzt durch Fremdworte, Zitate, Sportjargon, antike Reminiszenzen, sind in meinem Beisitz. Ich von heute, der mehr aus Zeitungen lernt als aus Philosophien, der dem Journalismus näher steht als der Bibel, dem ein Schlager von Klasse mehr Jahrhundert enthält als eine Motette [...]“

Ich nenne es für mich: Phase II (nämlich des nachantiken Menschen), liegt in der Richtung von Montage-Mensch, Roboterstil; den Menschen giebt [!] es gar nicht mehr, er wird zusammengesetzt aus Redensarten, verbrauchten Floskeln, ausgewetztem Sprachschatz, alles steht gewissermaßen in Anführungsstrichen – und das Seltsame ist: es wirkt auf Sie gewissermaßen echt. (BENN 1982: II, 225)

Nun werde ich an einem markanten Beispiel der Frage nachgehen, welche Wirklichkeitspartikel, Wissensbestände oder eigentliche Texte Benn zitiert; ob es sich dabei um wörtliche Zitate, Umschreibungen oder bloße Anspielungen handelt und welche Funktion sich daraus ergibt.

Das Gedicht mit dem lakonischen Titel 1986 gehört zeitlich nicht zu den späten Gedichten, da es schon 1944 entstanden ist, aber es ist ein Vorläufer der späten Lyrik, da es aus medial vermitteltem Wissen und wörtlichen Zitaten besteht. Der Text wurde in den Privatdruck der *Statischen Gedichte* aufgenommen, aber nicht in die öffentlichen Drucke und nicht in Wellershoff Werkausgabe, weil er dem traditionellen Bild der subjektiven Lyrik widersprach. Die Aufnahme in *Doppelleben* weist den Text als autobiografisch aus trotz der Konstruktion aus objektiven Fakten. Der Vorspann. „mein Geburtsjahr – was schrieben die Zeitungen, wie sah es aus?“ (BENN 1986: V, 156) nennt die Quelle der Aussagen und den Zeitbezug als Thema. In ihm herrscht eine demonstrative Entsubjektivierung, gespiegelt im vollständigen Fehlen eines expliziten lyrischen Ich. Dieses ist nur im Paradox einer subjektiven Auswahl objektiver, materieller Daten und der Lyrisierung der Berichtsprache zu spüren. Die einzelnen Strophen des Textes beziehen sich jeweils auf bestimmte Rubriken der Zeitungen wie Wetterbericht, Feuilleton, Politik, Sport, Wirtschaft, Gesellschaftsnachrichten, Wissenschaftsteil, Theaterbericht und Leserbriefe. Allerdings erscheinen die Rubriken weder streng getrennt, noch in der gewohnten Reihenfolge, noch ist sonst eine Ordnung zu erkennen. „Der im Jahr 1886 Geborene [...] wird in eine Welt des [unverbundenen und ungeordneten] Nebeneinanders gesetzt [...]“ (SCHÄRF 2006: 394).

Vom speziellen Interesse des Autors zeugen die vier wörtlichen Zitate, ausschließlich aus der Literatur, die durch Autor und Titel markiert werden. Die Auswahl der trivialen Formulierungen und die unmerklich kommentierende Beschreibung zeigen eine große und vernichtende Distanz z.B. zur Tragödie „Zwischen Lipp’ und Kelchesrand“ von Heyse. „Es ist Hochzeitsabend, die junge Frau entdeckt,/ daß ihr Mann einmal ihre Mutter geliebt hat,/ alle längst tot, immerhin/ von ihrer Tante, die Mutterstelle vertrat,/ hat sie ein Morphinumfläschchen:/ »störe das sanfte Mittel nicht«,“ (BENN 1986: II, 75). In einer späteren Strophe wird ernsthafte Literatur mit trivialer konfrontiert: „Die Zeitungen beklagen die Aufführung/ von Tolstoi’s »Macht der Finsternis«,/ dagegen ist Blumenthal’s »Ein Tropfen Gift«/ eines langen Nachklangs von Wohllaut sicher;“ (77) Das folgende parodierende Zitat wird durch die Zeilenbrechung lyrisiert: „»Über dem Haupt des Gra-

fen Albrecht Vahlberg,/ der eine geachtete Stellung in der hauptstädtischen Gesellschaft / einnimmt,/ schwebt eine dunkle Wolke.« Die nahtlos angefügten Leserfragen („Der Leser hat das Wort“) „über Wadenkrämpfe,/ und Fremdkörperentfernung“ ironisieren die vorangehenden banausischen Urteile über Zola, Ibsen, Hauptmann, Salambo und Liszt, die aus der Sicht des späteren Lesers zusammengefasst werden.

Aus den bisherigen Beobachtungen sollen nun Schlüsse, zunächst für die Art des Zitats gezogen werden. Mit den wörtlichen Zitaten wird das damalige triviale Theater karikiert. Zeitgebundenes oft entlegenes Wissen wird nur umschreibend oder zusammenfassend angeführt und repräsentiert das Chaos der Welt. Neben vielen Details gibt es dabei auch kurze Anspielungen, deren Bedeutung der Leser erst entschlüsseln muss. Wenn in der letzten Strophe die „Kapitalverdopplungen“ der größten Rüstungsfirmen Frankreichs, Deutschlands und Rußlands erwähnt werden, wird eine Perspektive auf den ersten Weltkrieg eröffnet.

Die Auswahl der Fakten und die Art ihrer Montage wirft ein Licht auf die subjektiven Momente der objektivierenden Darstellung. Die Fokussierung des Geburtsjahrs des Autors ist natürlich subjektiv, schon durch die individuelle Sicht, auch wenn die Beschreibung dies maskiert: „1886 – / Geburtsjahr gewisser Expressionisten“ (78) „Zwar [...] gibt es den Dichter als anordnende Größe, aber er montiert nur, er bleibt den Dingen gegenüber äußerlich“ (SCHÄRF 2006: 394). Wegen der ironischen Distanz und persönlichen Beleuchtung ist diese Behauptung aber zu modifizieren. Dies gilt auch für folgende Behauptung WILLEMS' (1981: 103): „Die Bruchstücke werden nicht umgeschmolzen, etwa in ein einheitliches Ganzes eingeschmolzen, sondern unverbunden aneinandergereiht.“ Indirekte und sprachliche Anpassung z.B. Rhythmisierung vermindern die Kontraste zwischen den montierten Teilen. Es dominieren indirekte und modifizierte Zitate, so dass eine maskierte subjektive Perspektive entsteht. Unter der scheinbar sachlichen Prosa kann man ebenso eine geglättete und bildhafte Sprache erkennen. Aus vorhandenem Sprachmaterial und Wissen wird letztlich eine Welt aufgebaut, in der das verborgene Ich trotz allem einen Platz hat und sei es nur als Zentrum der Wahrnehmung und Rede. Schärf erkennt „einen ganz speziellen Humor.“ „Er entspringt einer Sicht, die entgegen aller Widrigkeiten, die das Subjekt bestreiten, wiederum eine subjektive ist und die aufgrund dieses Widerstreits nicht geringe Momente der Subversion in sich birgt“ (395). Diese verdankt sich auch der enttäuschten Erwartung des traditionellen Lesers von subjektivem Ausdruck.

Benns vielfältige und exzessive Intertextualität ist zu verstehen als der Versuch, eine zeitgemäße Lyrik zu schreiben. Modernität gegenüber der traditionellen Erlebnislyrik gewinnt er in der expressionistischen Phase mit Hilfe der verfremdenden Weltsicht und Terminologie der positivistischen Medizin. Später sucht er wie viele Zeitgenossen einen Halt in den

alten Inhalten und Formen des Mythos angesichts einer orientierungslosen und gespaltenen Gesellschaft in der Weimarer Republik. In den fünfziger Jahren lässt er sich auf die neuen Wahrnehmungen und Formulierungen der Kulturindustrie ein. Auch die Nähe zur lyrischen Tradition in den dreißiger und vierziger Jahren ist keine naive Rückkehr, sondern eine gezielte Anleihe zur Selbstbestätigung angesichts der (ideologischen) Bedrohung durch das Dritte Reich. Insgesamt schafft also Benn seine moderne Lyrik durch unterschiedliche Bezüge auf fremde Erkenntnisse, Erfahrungen und Ausdrucksweisen, welche meist die bisherigen Grenzen von Lyrik überschreiten. Damit stehen sprachliche Vermittlung und Zitat im Vordergrund. „Benns Stoffe und ihre Anordnungsprinzipien wurzeln nicht in den vom Dichter so oft beschworenen endogenen Sphären mythisch-archaischer Bilderfülle, sondern stammen aus mit philologischer Akribie betreuten Zettelkästen und Notizheften“ (BRODE 1973: 309). Dies macht eine intertextuelle Interpretation seiner Gedichte nötig und ergiebig, um die Art und Herkunft der Bezüge bei der Weltwahrnehmung wie bei der Darstellung zu klären. Dabei spielt auch die Form der Montage eine Rolle, nämlich statt harter Brüche eine unmerkliche Integration mit Paraphrasen und Kommentaren, welche die Bruchstellen verschleifen. Nur wenn dies verstanden und beschrieben ist, kann erkannt werden, worin die Modernität von Benns Lyrik besteht, wie er mit den vermittelten Erfahrungen und Zitaten umgeht und welche Bedeutung sich daraus jeweils für die Gedichte ergibt.

Literaturverzeichnis

- Benn, Gottfried (1986 ff.): *Sämtliche Werke in sieben Bänden*, Hrsg. von Gerhard Schuster in Verbindung mit Ilse Benn. Stuttgart: Klett-Cotta. Daraus werden Benns Werke mit Band und Seitenzahl zitiert.
- Benn, Gottfried (1982): *Briefe an F.W. Oelze, drei Bände*, Hrsg. von Harald Steinhilber / Jürgen Schröder. Frankfurt am Main: Fischer Tb-Verlag.
- Braun, Michael (2012): „»Stilbaukompressionen« und »Fragwürdigkeitsfragmente«. Gottfried Benns späte Lyrik des Fragments,“ In: Elena Agazzi / Amelia Valtolina (Hrsg.): *Der späte Benn. Poesie und Kritik in den 50er Jahren*. Heidelberg: Winter, 55–72.
- Brode, Hanspeter (1973): „Studien zu Gottfried Benn II. Anspielung und Zitat als sinngebende Elemente moderner Lyrik.“ In: *DVjs*, 286–309.
- Büssgen, Antje (2012): „Der späte Benn. Modern, postmodern, konventionell – oder nur sich treu als Verfechter einer anthropologisch fundierten Wirkungspoetik?“ In: Elena Agazzi / Amelia Valtolina (Hrsg.): *Der späte Benn. Poesie und Kritik in den 50er Jahren*. Heidelberg: Winter, 31–54.
- Butzlaff, Wolfgang (1986): „Gottfried Benn und Goethe.“ In: *Goethe-Jahrbuch*, 103, 235–256.
- Esselborn, Hans (1989): „Absolutes Gedicht oder Erlebnislyrik bei Gottfried Benn.“ In: *Wirkendes Wort*, 39, 11–123.

- Esselborn, Hans (2011): „Der antike Mythos in der Lyrik der klassischen Moderne.“ In: Katarzyna Jastal u.a. (Hrsg.): *Variable Konstanten. Mythen in der Literatur*. Dresden/Wrocław: Neisse.
- Petershoff, Dirk von (2007): „Benn in der Bundesrepublik. Zum späten Werk.“ In: Frederike Reents (Hrsg.): *Gottfried Benns Modernität*. Göttingen: Wallstein, 24–37.
- Schärf, Christian (2006): *Der Unberührbare. Gottfried Benn – Dichter im 20. Jahrhundert*. Bielefeld: Aisthesis.
- Schmitt, Hans-Jürgen (1970): *Über das dichterische Verfahren in der Lyrik Gottfried Benns*. Frankfurt am Main/Würzburg: Diss.
- Towson, Michael R. (1972): „The Montage-Technique in Gottfried Benn's Lyric.“ In: Wolfgang Peitz (Hrsg.): *Denken in Widersprüchen. Korrelarien zur Gottfried-Benn-Forschung*. Freiburg/Br.: Rombach, 142–170.
- Wegmann, Thomas (2012): „»Ach vergeblich das Fahren!« Gottfried Benns Ästhetik des Bleibens und einige konservative Allianzen im literarischen Feld.“ In: Peter Uwe Hohendahl / Erhard Schütz (Hrsg.): *Perspektiven konservativen Denkens. Deutschland und die Vereinigten Staaten nach 1945*. Bern u.a.: Lang, 163–178.
- Willems, Gottfried (1981): *Großstadt- und Bewusstseinspoesie. Über Realismus in der modernen Lyrik, insbesondere im lyrischen Spätwerk Gottfried Benns und in der deutschen Lyrik seit 1965*. Tübingen: Niemeyer.